

Jérémie Setton à la Galerie Ardital, 19 septembre – 11 Octobre 2008

Jérémie Setton délie les images du monde.

Son acte de peindre cible une restitution de la vision par-delà l'abord de la première vue. Dématérialisées au fur et à mesure qu'il les matérialise, ses figurations entretiennent une manière d'enquête sur les profondeurs du visible. Le choix de ses thèmes iconographiques concentre une multiplicité de relations intelligibles. Leur simplicité apparente ouvre un espace de complexités significatives. Ses cadrages serrés, presque impérieux, intensifient les manifestations du réel. Ils invitent le vertige à participer au regard pour plonger dans une expérience inédite du perceptible.

Des presque riens sont représentés.

Des plateaux de jeux montés à la verticale deviennent motifs à peindre. Ces surfaces de projections, apparues après la suite des « **Poignées de main** », évacuent les aspects narratifs et politiques pour offrir toute sa part au jeu et à la légèreté. Ponctuées d'ombres, elles proposent une sobre transversale figurative à l'évocation des souvenirs.

Ces objets élémentaires appartenant au conscient collectif agissent sur les « toiles » tendant au monochrome et dans les dessins affirmant le drame réservé du graphite. Aussitôt, le regard se découvre capté par un décalage aussi délicatement subtil qu'il est prenant.

Sans ostentation, une énigme visuelle est posée. Elle instaure la nécessité du déplacement physique, une approche ambulatoire de l'œuvre. Ce va et vient nécessaire entre les diverses frontalités, l'œil du spectateur face aux visages, aux herbes, aux Lego, à la page d'écritures, implique au plus haut point le corps du regardant.

L'expérience sensorielle abrite la question de la mise à distance entre regard et toile, surface et profondeurs, problématiques et projections picturales.

La distance exacerbe les formes du visible. La proximité les annule. Jérémie Setton ne franchit pas les limites, il les efface en affirmant paradoxalement dans sa peinture le langage de la trace, du cerne, du contour et des ombres projetées dans les jeux de ces formes où elles se trouvent convoquées et conquises.

D'une toile à l'autre, le cheminement de la pensée rebondit. Des tableaux en exposition à l'installation de « **La Chambre d'amis** », les liens se tissent, les références se répondent, se nourrissent et s'accroissent.

D'approche en approche, « **Ainsi se conjugue...** » donne à voir les temps conjugués du verbe peindre. La systématisation de la touche blanche hantée de gris, le rythme rigoureux de la graphie, sa disparition progressive au profit du texte original sous-jacent, lettres d'imprimeries blanches, fondu au noir, provoquent une mise en abyme de la pensée.

Il est suggéré d'éprouver, d'apprendre à voir autrement, de se laisser prendre dans un prisme initiateur d'où les perspectives mentales peuvent se déployer en arborescences.

Partant d'éléments communément partagés : jeux d'enfants, leçon de grammaire, carré d'herbes, dont chaque brin institue l'unité-zéro de la trace du pinceau, Jérémie Setton incise les habitudes de l'œil. Il l'égaré hors des rails conventionnels de la vision.

Au centre de son dispositif créateur, le signal obnubilant de la trace.

La lente et précise élaboration de sa touche, le contrôle de chaque geste charge et dénude en même temps le support.

Jérémie Setton peint et dépeint au sens propre. Il construit l'image en la détruisant.

Chaque passage du pinceau ôte une pellicule de matière en même temps qu'il révèle le fondement de l'histoire, la trame dans l'image, le trajet du sens. Couche après couche, le support s'allège et s'approfondit. Il fait advenir une parcelle de mémoire, il résout la possibilité d'une empreinte abandonnée.

Dans « **Retraits. Après Butadès, Manet, Richter, Pollock et les autres** » une forme transparait sous les formes herbues. La scansion de la touche avoue au cœur du carré d'herbes la marque d'un corps. Le geste contrôle une remémoration infinie. On la retrouvera notamment dans les portraits des Anciens.

Retrait de la matière, retrait de la substance colorée au côté gauche du tableau, retrait du personnage, enlèvement de l'image référence en tant que telle, ici la figure du personnage féminin du « Déjeuner sur l'herbe » de Manet, tout opère une mise en relation avec le territoire des mémoires, l'émotion de la présence soustraite.

Toute tentative de séduction est écartée. Dans l'œuvre de Jérémie Setton, la surface se souvient. Elle relève de la scène de fouilles où l'avancée des traits de pinceau interroge simultanément l'origine de l'acte de peindre et le champ de l'intime. À l'intérieur de la dynamique de la matière employée, aquarelle, huile, gouache ou autres, le rappel est sans ambiguïté : au commencement de la peinture fut la hantise de la perte et du manque. Pline en témoigne, dans le livre XXV des Histoires Naturelles, relatant le mythe de la fille de Butadès qui entoura d'une ligne le contour de l'ombre projetée de son amant à l'aube de son départ.

La trace comme invention de la présence durant l'absence.

En même temps que Setton travaille à la série des **Retraits**, il développe une autre forme de transposition de la réalité.

L'image médiatisée de la rencontre des « accords d'Oslo » signés à la Maison-Blanche en septembre 1993, les commentaires qu'elle suscite, provoque chez l'artiste une prise de position où les termes de sa peinture accentuent l'équilibre affirmé entre gravité et permutation ludique, dérision et réflexion.

À partir de propos tenus par Yitzhak Rabin sur l'ambiance de ce moment historique, où la notion d'effacement est mise en exergue, Jérémie Setton va développer sa thématique en trois étapes.

La première « **Poignée de mains** » expose une translation de la scène projetée sur un plateau de Lego où deux personnages clippés miment le geste devant la figure imposante et débonnaire d'un bœuf.

Le sort d'un monde, enjeu de l'enfance.

La deuxième « toile » est un diptyque. À gauche, un portrait de Rabin, à droite, le contour d'un visage libéré de la disposition des traits contient des segments des lettres de la phrase dont s'inspire l'artiste : « J'aurais surtout aimé effacer le sourire satisfait de son visage ... »

Une ombre est posée à côté de Rabin. Cette silhouette abstraite est-elle la sienne, ou serait-elle celle de son esprit ? Est-elle l'ombre manifestée du peintre en tant que regardeur, ou celle d'Arafat ? Son imprécision savante en posant la question remet en jeu la tension ironique de la confrontation précédente. Ce rébus pictural crée une représentation insituable où le face à face mis à plat déploie sur un mode particulièrement actif les opérations sensibles de la pensée.

Les bribes des lettres inscrites au centre de la toile, comme réminiscences des réflexions de Rabin, co-existent avec celles du regardant. Cet espace figuratif et réfléchi, puisqu'il ne pourrait être déchiffré qu'en le lisant dans un miroir, invite la sensation d'un léger désarroi vécu en temps réel de part et d'autre de la toile. La multiplication des ombres intérieures est mise à portée de vue.

La troisième et dernière « toile » a évacué les protagonistes. Seul le mur derrière eux est traité. Une arcature, le sommet d'un arbuste, une lanterne et son ombre projetée. La peinture désigne le fond de l'histoire. L'abstraction de la scène est poussée à son comble. Elle nous met en relation avec ce qui reste quand les jeux sont faits.

Butadès et la lumière de sa lampe originelle passe dans le souffle retenu de la scène. L'image source nourrit le filigrane du tableau. L'ampoule nue de l'atelier de Bacon lui répond en écho. La portée des ombres néglige le cloisonnement. Cette scène d'après la scène ignore le temps de l'histoire, l'ombre des hommes petits ou grands a disparu.

Ne reste à voir que ce que personne ne regarde.

Le mutisme des objets impersonnels empreints d'absence.

Cette problématique de l'ombre trouve un déploiement conséquent dans l'installation de « **La chambre d'amis.** »

L'espace est familier et déroutant.

Les objets sont banals, la lumière crue.

Unifiée par les murs peints d'une couleur mate brossée du sol au plafond, la constitution de l'atmosphère est compacte.

« **La chambre d'amis** » supprime la question de la distance. Elle est un espace pictural en 3D. On passe à l'intérieur de la toile. On y entre, en se souvenant peut-être que l'on aurait désiré pénétrer dans la chambre de Vincent à Arles.

Force est de constater que les objets sont devenus les doubles métaphoriques de la touche. Ils assument doublement leur vocation de trace prise en compte par la peinture, en même temps qu'ils manifestent celle du passage des souvenirs.

C'est une chambre simple où il n'y a pas d'amis.

Les fenêtres ont disparu.

Les bruits ont disparu.

Le silence a disparu.

Les ombres aussi.

L'observateur constate qu'il a gardé la sienne, la seule, légèrement surdimensionnée, qui révèle, dans son déplacement sur les objets, l'empreinte des ombres manquantes. Le trouble est créé. La chambre paraît ne plus être comprise dans une géométrie naturelle. Cette pièce est-elle un lieu ou la traduction d'un espace mental, métaphysique, une zone intermédiaire entre différents plans de la conscience ? Il est proposé d'expérimenter un niveau singulier de sensation, de contacter une perception de l'imperceptible. Il s'agit autant d'une expérience du

corps où les cellules de l'œil sont à la fois leurrées et désillusionnées, que d'une interrogation raffinée de l'esprit.

La disparition des ombres, obtenues par le fait de peindre de la même couleur qu'elles la surface environnante jusqu'à leurs abords sans recouvrir leurs surfaces propres, est essentiellement une mise en action de la peinture dans son rapport dialectique au visible.

Ce jeu d'optique issu d'une grande maîtrise coloriste et technique, engage l'œil attentif à regarder l'ombre véritable et sa continuité peinte. À voir ce qui est devant lui et pourtant tenu caché.

Cette ombre compagne, retirée de l'entour des choses, provoque un tremblement discret de la préhension du réel et convoque au-delà de l'apparence des objets le forage des mémoires.

Jérémie Setton peint « **La chambre d'amis** ».

Au plafond, une douille est fixée.

L'ampoule est muette et pourtant elle hurle.

Des amis sont partis.

Les ombres les ont suivis.

Quelques-uns reviendront. D'autres pas.

Certains ne sont pas encore arrivés.

L'absence se conjugue aussi au futur.

Sur un mur, il pose tour à tour son pinceau de couleur et son pinceau d'ombre. Une valeur additive, une valeur soustractive.

Aller, retour.

L'attente est aiguë et indéfinissable

Il est présent à toutes les absences qui l'environnent.

Mise en volume de l'angoisse, jeux des nuances, abolition des obstacles, la couleur matière continue de frayer son chemin. À chaque mouvement, la main du peintre pose la question « où es-tu ? », reprise par sa pensée en écho « où sont-ils ? »

Le manque ne connaît aucun répit. Dans ce creuset universel, tous, nous sommes mis à l'œuvre.

Maxime H. Pascal
Septembre 2008